

---

**Elena Mazzoleni, *Pierrot sur scène. Anthologie de  
pièces et pantomimes du XIX<sup>e</sup> siècle***

**Ida Merello**

---



**Edizione digitale**

URL: <http://journals.openedition.org/studifrancesi/2542>

DOI: 10.4000/studifrancesi.2542

ISSN: 2421-5856

**Editore**

Rosenberg & Sellier

**Edizione cartacea**

Data di pubblicazione: 1 aprile 2016

Paginazione: 148

ISSN: 0039-2944

**Notizia bibliografica digitale**

Ida Merello, « Elena Mazzoleni, *Pierrot sur scène. Anthologie de pièces et pantomimes du XIX<sup>e</sup> siècle* », *Studi Francesi* [Online], 178 (LX | I) | 2016, online dal 01 avril 2016, consultato il 18 septembre 2020.

URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/2542> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/studifrancesi.2542>

---

Questo documento è stato generato automaticamente il 18 settembre 2020.



Studi Francesi è distribuita con Licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 4.0 Internazionale.

---

# Elena Mazzoleni, *Pierrot sur scène. Anthologie de pièces et pantomimes du XIX<sup>e</sup> siècle*

Ida Merello

---

## NOTIZIA

ELENA MAZZOLENI, *Pierrot sur scène. Anthologie de pièces et pantomimes du XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Classiques Garnier, pp. 832.

- 1 L'antologia raccolta dall'A. rappresenta un grande contributo storico, per l'abbondanza del corpus; inoltre, accanto a nomi noti come Nodier, Gautier, Flaubert e Champfleury, si sofferma sulle pantomime di Pierrot al teatro di Nohant di George Sand, e inserisce numerosi autori di fine secolo, tra cui Jean Richepin su cui è auspicabile un nuovo interesse critico.
- 2 Nell'introduzione, prendendo come punto di riferimento i lavori di Castoldi su Pierrot, l'A. mostra l'identificazione della maschera di Pierrot come dell'artista funambolico costretto a divertire il suo pubblico, e nello stesso tempo come icona della modernità, pagina bianca su cui si iscrivono i segni dell'inconscio. Pierrot perde così il suo statuto di tipo fisso, pur restando l'unico a conservare la maschera in scena. L'A. fa risalire a Gautier la riflessione sulla complessità di Pierrot, nel momento in cui fa l'elogio di un mimo, Debureau, che incarnò Pierrot per parecchi anni. All'inizio del secolo la rappresentazione dell'ideale romantico, diventa poi espressione delle inquietudini *fin de siècle*. Gautier vede nelle sue acrobazie la metafora delle giravolte che il poeta deve compiere per ottenere l'attenzione del pubblico, Champfleury, che ne fa un assassino condannato a morte, consacra il ruolo bianco e nero della maschera. Nel 1855 Adrien e Félix Nadar Tournachon propongono a Legrand di posare per una quindicina di figure di Pierrot che impongono l'immaginario della maschera. L'A. snoda l'evoluzione storica con grande nettezza: è al tramonto dei Funambules (1857) che attribuisce la nascita di

un Pierrot volgare; mentre in un nuovo Théâtre des Marionnettes (1860) si sviluppa un Pierrot incapace di dominare gli istinti peggiori. L'A. ricorda anche il romanzo di Henri Rivière del 1860 che fa di Pierrot un personaggio crudele. In seguito le sue inclinazioni criminali si fanno maggiori, seguendo il modello inglese di Punch, a sua volta derivato da Pulcinella. Ma a fine secolo si trasforma nuovamente, questa volta in un essere più ambiguo, asessuato ed equivoco, in cui si afferma il tema del doppio. Così ritorna in auge la pantomima e Pierrot torna a essere una pagina bianca, che rappresenta il malessere di tutta una generazione intellettuale il cui orizzonte è fondato sul vuoto e sul lutto. Anche Mallarmé, come osserva l'A., vede nella pantomima un'arte assoluta e una riflessione sulla letteratura.